ANNO II N. 2 . CONTO CORRENTE CON LA POSTA . MENSILE . FEBBRAIO 1934

RIVISTA DI ESTETICA E DI TECNICA GRAFICA

PIANO 3°

campo grafico

K 3707062
D 2557753
Obra
ANSFper 36

A. C. I.

AZIENDA CARTARIA ITALIANA

Società Anonima Capitale Lire 2.000.000. Sede: Milano Via Senato 14, telefono 70373. Depositi: Milano Via Rovani 7, telefono 16363, Torino Corso Palestro 7, telefono 52611, Firenze Borgo Albizi 26, telefono 25616, Genova Via Chiabrera 7, telefono 28251, Palermo Via Gagini 31, telefono 14892, Catania Piazza Mazzini 22, telefono 11469, Messina Via Giuseppe Verdi 281, telefono 11731. Rappresentanze: Roma-Bologna-Trieste-Napoli-Tripoli.

Carte da stampa e da registri, carte per edizioni comuni e di lusso, carte per disegno. Specialità: buste commerciali per uffici, carta da lettere in scatole ed in bustine, carte allestite, rigate, quaderni, carte assorbenti, doppie quadrotte gelatinate. Grande assortimento: carte e cartoncini per Offset, copertine fine, finissime, unite e martellate.

SOC. AN. CARTIERA FRIULANA

Capitale Lire 2.000.430. Sede: Milano Via Senato 14, telefono 70373. Stabilimento: Gemona-Piovega.

Specialità carte colorate per affissi, pergamino bianco e colorato, carte uso pergamena, carte monolucide per involgere, carte pelle aglio, cartoncini Manilla, impacchi per uso industriale.

SOC. AN. CARTIERA DI VIGNOLA

Capitale Lire 500.000. Sede: Milano Via Senato 14, telefono 70373. Stabilimento: Vignola-Modena.

Specialità in carte filigranate per titoli, carte gelatinate filigranate, carte per registri e da disegno, carte colorate per copertine.

CARTIERA ANDREA MAFFIZZOLI

Società Anonima Capitale Lire 16.000.050. Sede e Stabilimenti: Toscolano sul Garda. Ufficio vendita: Milano Via Senato 14, telefono 72418, 70373, Produzione: kg. 50.000 di carta al giorno.

Carta da giornale, carte da stampa e da scrivere, carte da affissi, carte assorbenti, carte da agrumi, quadrotte filigranate, carte da disegno, cartoncini per cartoline, carte e cartoncini a mano-macchina, quaderni per scuole ed albums da disegno, registri e notes, buste e carta da lettere.

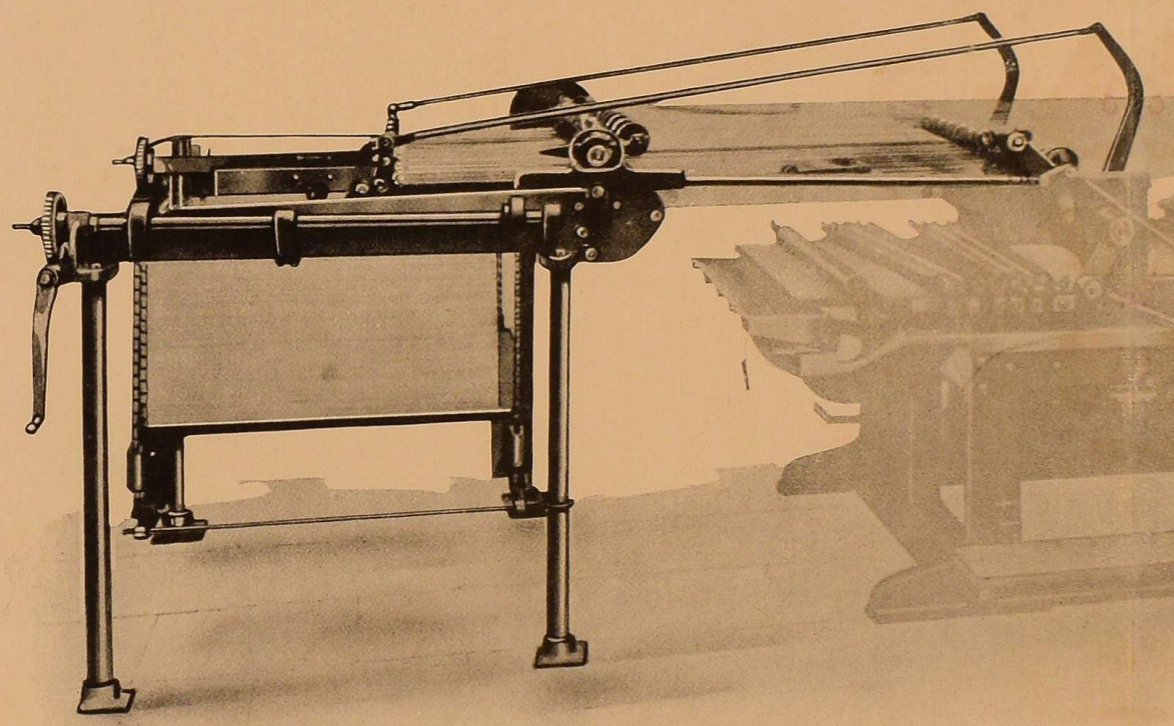
Tavola illustrativa fuori testo allegata al numero 2 del mese di febbraio 1934 di "Campo Grafico"

SOCIETÀ LINOTYPE ITALIANA

MILANO – VIA MOSCOVA 40 – TELEFONO 64-960

ROMA — VIA MODENA 36 – TELEFONO 40-615

L&M la marca di classe

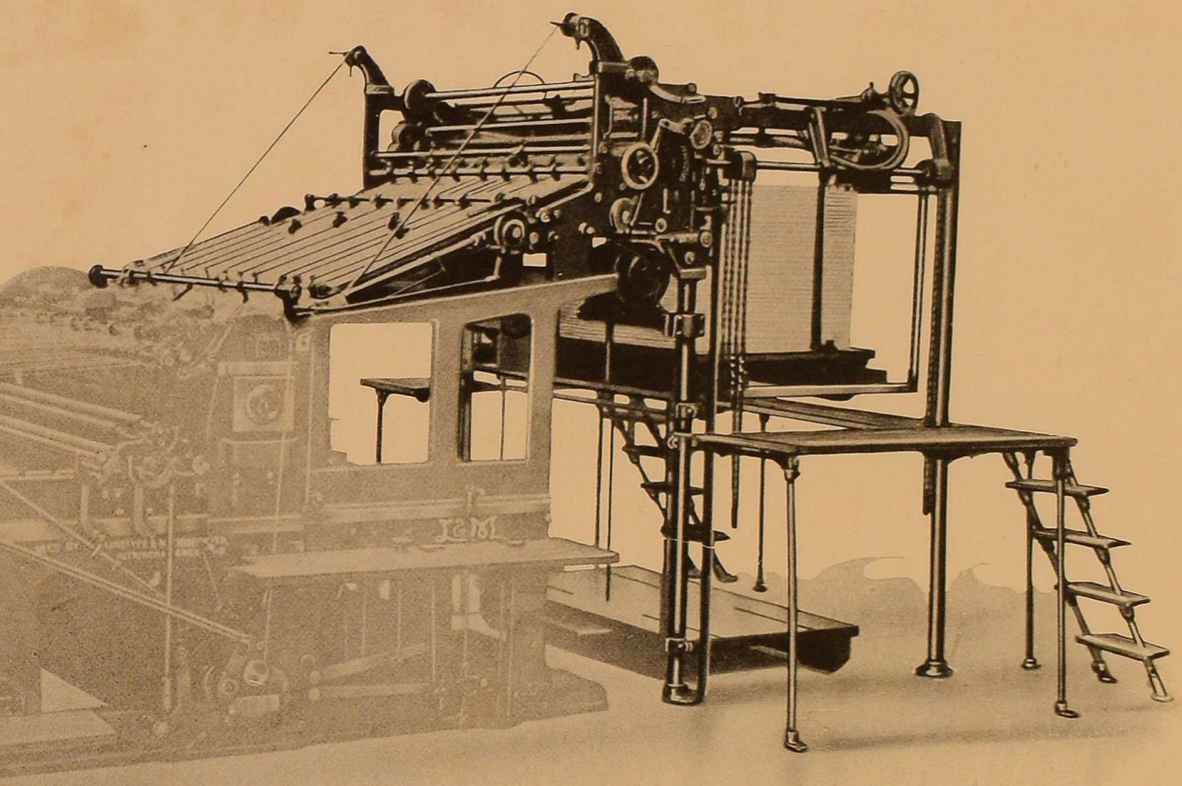


tipografica a doppio giro L&M

col mettifoglio automatico L&M

col ricevitore a pila L&M

Carattere Serie Metro Linotype



Velocità

con precisione

SOCIETÀ LINOTYPE ITALIANA

MILANO – VIA MOSCOVA 40 – TELEFONO 64-960

ROMA — VIA MODENA 36 – TELEFONO 40-615

Tavola illustrativa fuori testo allegata al numero 2 del mese di febbraio 1934 di "Campo Grafico"



RIPRODUZIONE A. DE PEDRINI

PABLO PICASSO (COLLEZIONE FEROLDI, BRESCIA)

COLORI PRIMITIVI N. 46037 SERIE X E XI · NERO PER VIGNETTE DELLA
CH. LORILLEUX & C.IA · MILANO · VIA SOLFERINO 22 · TELEFONO 64-148

Nella riproduzione di opere della moderna pittura la fedeltà cromatica è d'un'esigenza basilare per la significazione che l'artista affida al colore.

Ch. Lorilleux e C.ia . Via Solferino 22 . Tel. 64148

La riuscitissima riproduzione di questa tavola di Pablo Picasso prova sino a qual grado i colori della Casa Ch. Lorilleux e C.ia assolvano quell'esigenza.

Servizio a mezzo camion per le principali città, due volte la settimana.

200 QUINTALI

Produzione giornaliera.

Carte da lettera con filigrane sparse e centrali . triplacolla uso mano da registri . carte da edizioni vergate, liscie e calandrate . carte per cancelleria fini e mezze fini . carte colorate e d'impacco fini . assorbenti. Reparto cartotecnico: blocchi notes commerciali, protocolli, quadrotte, quartine, sestine, quaderni.

Telef. Intercomunale N. 250
Indir. telegr.: Cartiera-Intra

CARTIERE PREALPINE

ANTONIO STERZI · INTRA

130 QUINTALI

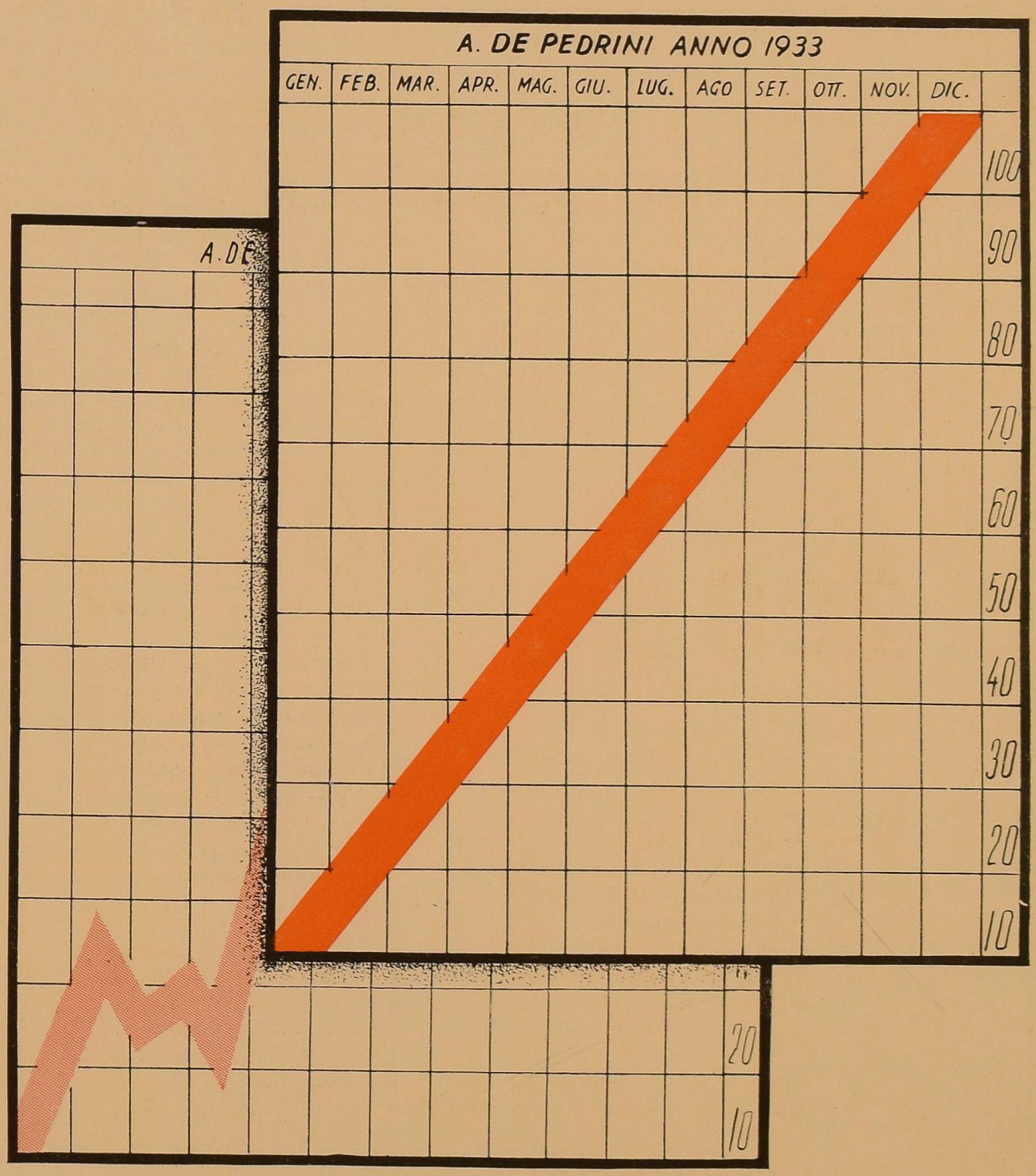
Produzione giornaliera.

Specialità: carte colorate da gr. 40 a gr. 230 liscie e calandrate, fini e mezzefini . carte da stampa vergate . liscie e satinate . carte impacco fini, e mezzefini . tipi d'avvolgere per cotonifici, tubettifici, lanifici . cartoni uso cuoio, e greggi per tessiture, chincaglierie, registri.

Soc. An. Capitale versato L. 1.000.000 . Sede Legale ed Amministrazione in Intra
Tel. Amministr. N. 250 . Intra
Tel. Stabilimento N. 8042 Crevacuore . Indirizzo Telegrafico Valsessera . Intra

CARTIERE VALSESSERA

GIÀ BAGLIONE & C.



Il diagramma della nostra organizzazione non segna più incertezza. I risultati raggiunti sono: clichès perfetti, minor costo, velocità di consegna.

A. DE PEDRINI . MILANO . VIA VALLARSA 6 . TELEFONO 51-838 . OFFICINA FOTOMECCANICA
FOTOINCISIONI . FOTOLITO IN NERO E COLORI . TRICROMIE . GALVANI . STEREOTIPIE . ECC.

COMPRENSIONE

La nostra rivista, avendo rifiutato di accettare la formula della tipografia arte, doveva logicamente prospettarsi, una volta ben delimitata la sua sfera d'azione e chiariti i suoi compiti, il problema dei rapporti fra l'attività preminentemente tecnica della tipografia e quella esclusivamente creatrice e fantastica delle arti. E tutti coloro, i tipografi in prima linea, che abbiano attitudine e sensibilità alla comprensione delle tendenze del nostro tempo, non possono fare a meno di conoscere nella sua genesi, nelle sue affermazioni e nei suoi tentativi codesta attività, che coinvolge ogni orientamento estetico e interferisce incontestabilmente in ogni campo dove la tecnica tende a cimentarsi e a nobilitarsi in forme meno rigide e fredde e non estranee ed avulse dalla vita attuale. Da qui la necessità della collaborazione del tipografo con l'artista.

Dei modi con cui questa collaborazione dovrebbe realizzarsi è già stato detto su queste pagine, e, recentemente, in una conversazione tenuta all'Umanitaria. L'argomento è vivo, attuale e non facilmente esauribile; ed è perciò che ci ripromettiamo di riprenderlo prossimamente. Intanto, per provare con quale interesse e comprensione certi ambienti artistici seguano la nostra opera, riportiamo questi due scritti, apparsi ne « Il Milione », bollettino dell'omonima Galleria di Milano, rispettivamente l'8 dicembre 1933 e l'8 febbraio 1934. Taluno, che ha travisato completamente il nostro concetto di collaborazione, non solo, ma ne ha parlato, secondo il solito costume, su una rivista di tipografia che va per la maggiore, come se si trattasse di problema fin allora da altri non mai agitato e discusso, è pregato di leggere, e se occorre, rileggere per non prendere qualche altro abbaglio. Naturalmente le lodi non ci riguardano.

RIVISTA DI ESTETICA E
DI TECNICA GRAFICA

CAMPO
GRAFICO

MILANO . TELEF. 81957
VIA RUGABELLA N. 9

ABBONAM.: ANNUO L. 20 . SOSTENITORE L. 100 . RIVOLGERSI PRESSO LA NOSTRA AMMINISTRAZIONE E PRESSO "ORGANIZZAZIONE CIP" P.LE P. FERRARI 8 TEL. 12490

« Campo Grafico », la rivista di tecnica e di estetica tipografica, ha preso l'iniziativa di pubblicare nei saggi di tavole a colori opere di pittori moderni, anzichè il primo soggetto che capita fra le mani, come fa di solito il tipografo. In questo bollettino avevamo già avuto occasione di notare quanto stonavano nella chiarezza del gusto di questa rivista alcune tavole a colori tecnicamente bellissime, ma riproducenti brutte e disordinate pitture ottocentesche. Ora C. G. rimedia di proposito alla deficienza, presentando come saggio dei colori della Casa Lorilleux la quadricromia di una tempera di Soldati.

Il risultato è nettamente favorevole, poichè l'armonia col complesso della rivista è perfetta. Chiunque si deve chiedere dinanzi a queste evidenze come possano ancora circolare dubbi sull'imperativo del gusto e della moralità moderni. A fianco di queste pagine di tipografia razionale non possono reggere che queste opere, allo stesso modo che noi abbiamo potuto più volte dimostrare nelle nostre sale come vicino ai mobili razionali non reggano i quadri di Gola o di Sironi, ma si *esigano* quadri moderni. Così pure non sarebbe tollerabile leggere in questi nitidi accostamenti di caratteri e in queste forti spaziature le idee pacchiane o le asinità che tolleriamo invece nelle nostre letture di ogni giorno sulle riviste ossequenti a quella *distinta* cautela della tipografia corrente, zeppa di riserve e di piccole imposture.

Qui leggiamo idee precise e serie, cose che chi scrive *sente* il bisogno di dire. L'impegno tipografico stesso non consente agli articolisti di lasciare il filo del discorso; ma nasce proprio da questa stretta aderenza alla natura delle cose tutta la forza morale che manca ai voli lirici degli articolisti normali.

Dopo aver visto questo numero di C. G. noialtri del « Milione » siamo andati la mattina di domenica scorsa ad una conferenza che Attilio Rossi (uno dei due giovani suoi direttori) teneva ai colleghi tipografi sulla necessità di una collaborazione fra artisti e artigiani nella sede della Scuola del Libro dell'« Umanitaria ». Vi ab-

biamo imparato molte cose, e fra l'altra che chi ama ed è forte nel suo mestiere non vuole questo che nel suo nome e nelle sue funzioni. Se vi è mai capitato a voi un impagliatore di sedie stile quattrocento o un restauratore di quadri che vi si siano autodefiniti artisti, non saprete la gioia colla quale abbiamo udito il Rossi insistere che la tipografia non è *arte*, in nome della disciplina che essa esige. (Nessuno ha mai pensato sul serio che l'artigianato sia *arte;* ma quasi tutti lo dicono nei momenti drammatici di una polemica, e quasi nessuno lo pensa praticamente come non arte).
Tutta questa attenzione che giovani tipografi attestano per una unitaria manifestazione del gusto moderno e per la conseguente collaborazione cogli artisti, avrà certamente tutte le simpatie e l'aiuto di questi ultimi ». P. GHIRINGHELLI

« Sulla conferenza di Attilio Rossi all'Umanitaria, di cui abbiamo parlato recentemente, ci piace dare ora un più ampio ragguaglio, poichè va raccolta con entusiasmo dagli artisti questa offerta di collaborazione da parte dei giovani tipografi milanesi. « Campo Grafico » è giunto a concludere per mezzo di uno dei suoi direttori, Attilio Rossi, una nuova importante chiarificazione: la collaborazione dell'artista col tipografo. Nella conferenza il Rossi, ha fatto anzitutto la storia della nota rivista grafica, storia giustificatissima nella conferenza, poichè riassume tutte le polemiche che sono state fatte per giungere a porre le basi di un gusto tipografico corrispondente ai nuovi climi estetici, che proprio con questa conquista vanno completandosi in tutti i campi della vita. Passando poi all'argomento, egli premetteva di intendere la collaborazione coll'artista come un prodotto di cui i due fattori sono l'artista, elemento puramente spirituale, e il tipografo, elemento prevalentemente tecnico. La corrente che si dovrebbe stabilire fra questi due elementi darebbe infine la sicurezza che non si avvererebbero più quegli sfasamenti tra gusto e vita che furono in Italia la maggior pecca. Sfasata appunto rispetto alla vita nuova era la posizione della tipografia italiana (e lo è appunto purtroppo nelle sue propaggini provinciali) fino al 1930, salvo pochissime eccezioni, come certe riviste di architettura in cui il tema svolto aveva dato il suo marchio anche alla forma tipografica.
Il disaccordo era ufficialmente documentato in « Risorgimento Grafico », che fece in tale anno una conversione improvvisa dalla linea che percorreva colla stessa costanza dall'anno della fondazione, verso nuove direttive forse moralmente non raggiunte, perchè partite da premesse troppo confuse per arrivare a porre come base della tipografia una « spirituale liricità » o « drammaticità », o una più modesta ma non errata « poesia ».
In tempo di rinascita, o meglio di vera e propria nascita com'è la nostra, è indubbiamente dannoso e pericoloso adoperare per una funzione prevalentemente tecnica quale è la tipografia, definizioni che cercano il pelo nell'uovo, vale a dire l'elemento spirituale, quando c'è bisogno sopratutto di mestiere, mestiere e mestiere tre volte per giungere a quel funzionalismo richiesto dal nostro rinnovamento.
Questa messa a punto, fatta di coscienza della propria posizione, è tanto più importante in quanto ci vien offerta da giovani operai che sono stati tratti ad adoperare la penna solamente dalla loro fede e dal loro bisogno di chiarezza, quando sarebbero felicissimi di documentarsi solo nel loro campo colle loro prove. Ed essa ha un'importanza che esce da un campo per cui direttamente è fatta, dacchè dimostra ancora una volta il ridicolo di certi sogni su di un artigianato, che non si sa se abbiano origine più da vani echeggiamenti culturali o dal pessimo gusto dannunziano di rimaneggiare la vita ». I. GIONGO

RASSEGNA DEL BRUTTO

In questa nostra non edificante ma necessaria crociata contro il brutto nelle sue espressioni grafiche, ci siamo limitati sinora a considerare gli stampati a larghissima diffusione (moduli ufficiali, scontrini tranviari, ecc.) che possono sensibilmente influire sulla formazione e sull'affinamento del senso estetico nella grande massa del pubblico. Ma la nostra diagnosi, fondamentalmente esatta, per riuscire completa deve purtroppo estendersi anche ad altri stampati che per la loro specifica funzione, propagandistica o culturale, sia pure svolgentesi in ambito ristretto, non dovrebbero trovar posto in questa brillante bacheca.

Presentiamo alla figura 1 un manifestino adottato da una nota e popolare ditta milanese per lanciare un concorso propaganda. Il disegno infantile e banale, i colori rutilanti, la sciatta disposizione del testo, offrono un complesso pietoso e volgare, indegno della più umile sagra campagnola di cinquant'anni addietro. Anche un salumaio, messo a capo dell'ufficio pubblicità della sullodata ditta, sarebbe riuscito senza maggior dispendio di soldi e di colori a raggiungere con un po' di fantasia e raziocinio grafico effetti più suggestivi anche dal punto di vista strettamente pubblicitario. Per fare degnamente il paio facciamo posto nella figura 2 ad un altro pezzo consimile, con l'aggravante che questa volta si tratta di un sedicente tipografo che si illude di presentare con questo capolavoro di buongusto la sua eccezionale produzione. È un lavoro « che si leva dalla media comune » per usare le sue parole, anche trascurando i florilegi grammaticali.

Quei tipografi di sovente avvezzi ad imputare i lavori mal riusciti nella propria officina al gusto barbaro dei committenti, sono serviti. Qui evidentemente il gusto del cliente non ha avuto nessun peso.

Presentiamo con la figura 3 un manifesto della Scala di Milano. La decorazione ampollosa, insignicante e decadente, a cui di nuovo è stato aggiunto soltanto il fascio littorio sullo stemma; la disposizione pedestre del repertorio; la prolissa e stucchevole elencazione del complesso artistico e tecnico, dei fornitori, dei prezzi e delle norme generali, occupante una buona metà della superficie totale; tutti questi non sono certamente elementi atti a dar forma nobile e decorosa al cartellone del nostro massimo teatro. Pur astraendo dal fattore estetico, questo zibaldone infarcito non risponde alla funzione elementare che forma la ragion d'essere del cartellone: quella cioè di dare il massimo risalto al repertorio trascurando tutti gli elementi secondari – regolamento, prezzi, ecc. – che nuocciono alla efficace leggibilità della parte veramente essenziale. Si noti a questo proposito il bellissimo esempio che diamo nella figura 4. Questo cartellone tedesco – alleggerito di tutte le noiose quanto inutili prolissità – s'impone senza superflue



Figura 1

Figura 2

Figura 3

banalità decorative per la castigatezza della sua chiara e semplice disposizione tipografica. Se gli esempi presentati nelle figure 1-2 possono classificarsi espressioni di *brutto ingenuo ed istintivo*, frutto d'insipienza inguaribile ed irresponsabile, il terzo esempio è invece catalogabile fra le forme di *brutto abitudinario* dovute a negligente pigrizia e perciò imperdonabili. Poichè è legittimo credere che la colpa più che al tipografo risalga alle degne persone preposte all'ufficio stampa del teatro.

Ed è strano che siano proprio gli enti artistici, che dovrebbero essere i più sensibili al generale travaglio di rinnovamento, a dare di questi esempi non edificanti.

In tema di manifestazioni artistiche interessa al nostro esame anche la copertina del programma-regolamento per la Sezione arti grafiche alla V Triennale di Milano, che riproduciamo nella figura 5. Sull'ordinamento di questa sezione «Campo Grafico» ha già espresso il suo giudizio non precisamente benevolo. L'esempio riportato, che chiameremo *brutto.... intenzionalmente bello* serve a ribadire le nostre convinzioni. Una mostra che, nelle premesse se non nei risultati, doveva essere la brillante rassegna dei progressi tecnici ed artistici realizzati dall'industria grafica italiana, non meritava davvero simile presentazione. Esteticamente povera e scialba, anche dal punto di vista logico-funzionale lascia molto a desiderare. E con la dicitura-indovinello disposta ad acrostico, denota pochissimo rispetto per il lettore.

Giacchè lo schizzo di questa copertina è stato fornito al tipografo da un notissimo pittore, e il risultato è precisamente quello che doveva essere, possiamo esaminare molto da vicino l'utilità d'un concetto basilare di « Campo Grafico » : l'intelligente collaborazione del tipografo con l'artista nel suo giusto ambito. L'artista non riuscirà mai a capire la meccanicità statica dei nostri caratteri, quindi un suo schizzo è inizialmente irrealizzabile. Il tipografo, dal canto suo, non capirà mai la sensibilità di una pagina schizzata da un artista o, se anche intuirà qualche differenza a lavoro ultimato fra schizzo e realizzazione, non ne comprenderà le vere cause. Da questo rilievo fallisce chiaramente il concetto che l'artista « pittore, scultore o architetto deve entrare in tipografia », strombazzato con faciloneria a proposito di collaborazione fra tipografo ed artista, da una nota rivista grafica.

Lo schizzo della copertina in questione l'abbiamo visto da vicino e benchè troppo sommario – salvo sempre il disastro delle diciture ad indovinello – i caratteri schizzati irregolarmente a seconda delle necessità spaziali gradevoli all'occhio, e resi sensibili dal chiaroscuro irregolare delle aste tracciate a pennello, lo rendevano piacevole. Il risultato del lavoro stampato, come è visibile nella nostra riproduzione, è invece meccanico e brutto, e denuncia la sua debolezza proprio dove nello schizzo si salvava. Questa decisa inaderenza del nostro materiale alle sensibilità libere della concezione dell'artista, scalza da sè e molto chiaramente i santoni che continuano a definire la tipografia « arte e poesia » e firmano le loro edizioni con la baggianata di « stampatori d'arte ». La tipografia è essenzialmente un'arte applicata ed il suo buon gusto non ha niente in comune con l'universalità dell'arte, ma è semplicemente un'estetica che deve tener sempre conto dello scopo funzionale della lettura, scopo primo per il quale un manoscritto si stampa. Come tutti i rami dell'arte applicata anche la tipografia segue l'influsso dell'arte. Nella giusta valutazione dei nostri compiti e nella chiara

visione dei progressi dell'Arte sta il segreto della collaborazione fra artista e tipografo da noi invocata. Collaborazione quindi non in senso pratico, di un pittore che ci fornisce lo schizzo, ma influenzale del fenomeno artistico.

Alla stessa categoria di *brutto.... intenzionalmente bello* appartiene anche l'esempio seguente, tipico per la mentalità che lo ha espresso.

Si tratta di un numero speciale di una *rivista d'arte, di lettere e di scienze* – come si legge sul frontispizio – che vede la luce da circa mezzo secolo a Firenze. È di grande formato, stampata a più colori su carta patinata ed illustrata a profusione anche con tavole fuori testo. Sfogliandola, abbiamo notato fra i collaboratori i nomi più illustri delle scienze, delle arti, delle lettere e della politica. Con questa promettente presentazione era legittimo attenderci anche dal punto di vista grafico un'impostazione attuale e in tutto degna del carattere artistico-culturale della rivista e della ristretta ma eletta cerchia di pubblico cui vorrebbe rivolgersi. Ci siamo invece trovati di fronte a un vero reliquario del famigerato *liberty*. Pagine di testo pesantemente decorate con frontoni di stile indefinibile. Iniziali decorate ed illustrate collocate a casaccio sotto titoli in caratteri impossibili seguiti dall'indispensabile fusello. Impaginazione caotica per disposizione di vignette e per leggibilità. I caratteri minutissimi (corpo 6 e 7 in giustezza 26) mettono a dura prova la pazienza e gli occhi del malcapitato lettore.

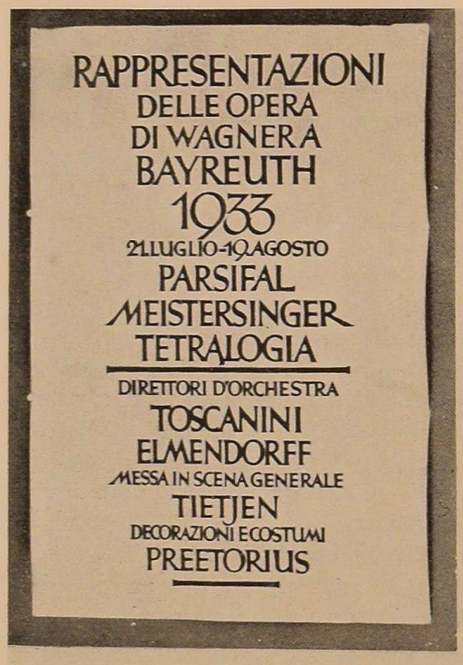


Figura 4



Figura 5

Anche le pagine pubblicitarie son da prendersi con le molle e in tutto degne per originalità di forme al resto della rivista. Un aspetto paradossale di preoccupazione di questa rivista, dopo quanto abbiamo scritto, può fornire questa frase pubblicata su uno degli ultimi numeri: « Una poesia in versi liberi è anche tipograficamente brutta, com'è brutta ogni disarmonia ». Nella figura 6 presentiamo appunto alcune pagine scelte a caso. Siamo veramente spiacenti che la ristrettezza di spazio ci costringa a defraudare il lettore di un complesso così istruttivo. Da tutto quanto abbiamo scritto ed espresso emerge una verità non troppo lusinghiera per noi tipografi. E cioè che le degenerazioni del gusto che formano oggetto della nostra rassegna, non sono soltanto prerogative degli stampati utilitari ed economici a larga diffusione, ma estendono le loro maligne propaggini anche nelle ristrette zone della produzione cosidetta d'eccezione, per la quale certe aberrazioni estetiche sono assolutamente ingiustificabili e intollerabili.

Queste amare considerazioni ci confortano però nella convinzione dell'utilità della nostra opera di profilassi grafica per la quale necessita la collaborazione dei colleghi tutti ai quali chiediamo di segnalarci o di farci pervenire copia di esempi veramente tipici per arricchire questa mostra. GIOVANNI PEVIANI

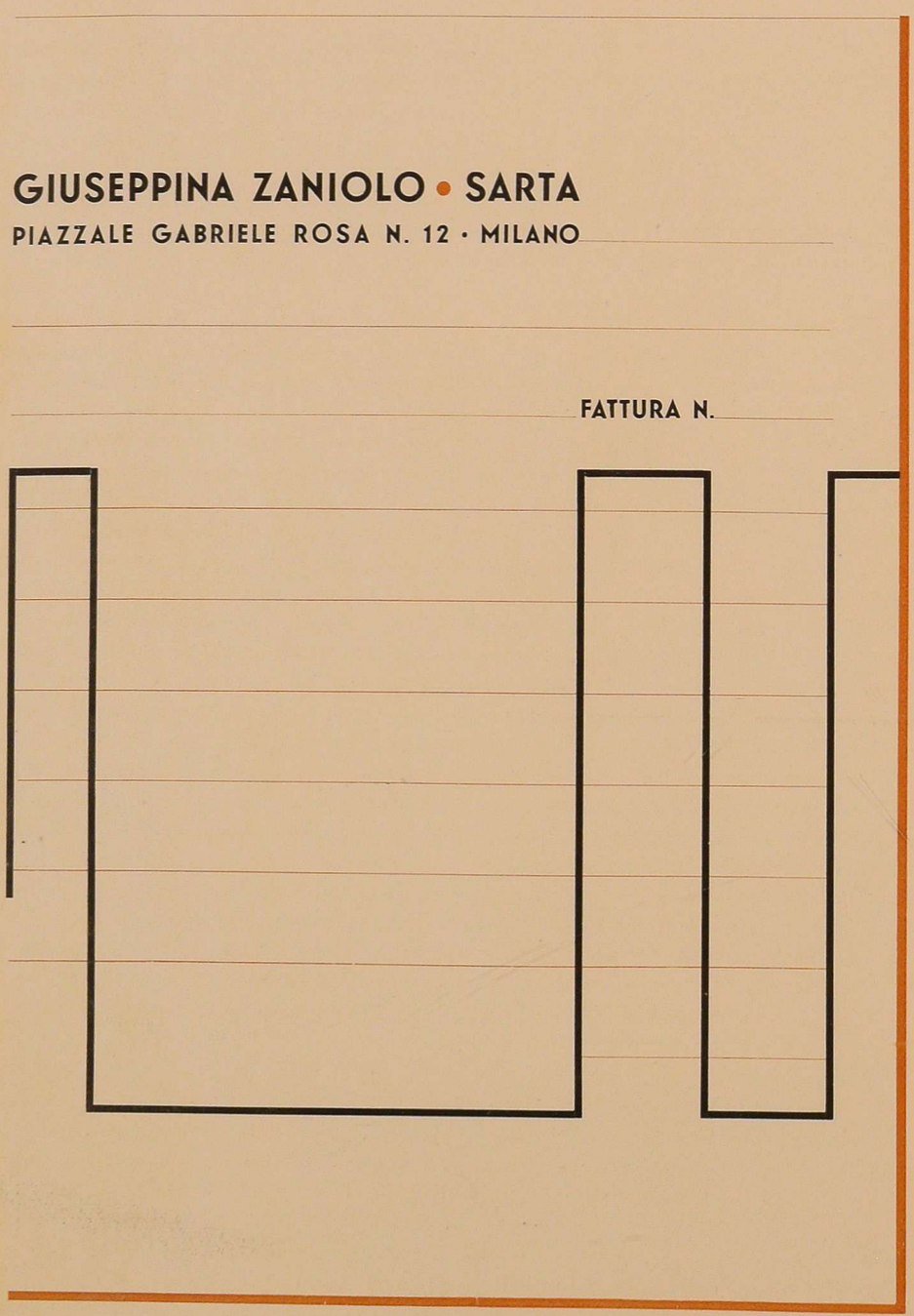
Figura 6


La Scena Illustrata
Scena Illustrata
1885-1950
Guarigione mediante le Piante
IL DIABETE
CURA CONTARDI
Gotta - Reumi - Artrite
CALVIZIE

NUOVI ORIENTAMENTI DELLA STAMPA DELLE INCISIONI A RETICOLO SU CARTA NATURALE

Giova, qui pertanto ricordare ad onore e vanto dell'industria e dell'arte tipografica milanese, che una zincografia milanese, il cui proprietario tecnico ed appassionato di questa arte, è riuscito a mettersi in grado di poter eseguire delle incisioni fotomeccaniche particolarmente indicate per questo tipo di stampa, con risultati che nelle innumerevoli prove fin qui offerte, si sono dimostrati assolutamente superiori ad ogni più ottimista previsione. Di fatti la tonalità intensa e la nitidezza dei bianchi e delle mezze tinte hanno dato così notevole ed irrefutabile prova di efficacia, che si può con assoluta certezza giudicare risolto il problema della stampa tipografica su carte naturali con superficie anche molto ruvida.

Contemporaneamente anche un altro tecnico, convivente e conosciuto non solo fra noi, ma anche oltre confine, che per il primo ha iniziato e resi pratici questi lavori, un esperto specialista nella stampa tipografica di illustrazioni, ha a sua volta portato l'esecuzione di tale lavoro ad un punto facile, pratico e rapido.



Il tecnico tipografo troverà nella seguente illustrazione, suggerimenti di grande utilità che gli permetteranno di ottenere con relativa facilità non solo risultati efficacissimi di stampa su carte naturali, ma anche indicazioni preziose per una esecuzione molto rapida del lavoro sulla macchina da stampa.

Caratteristiche del clichés per carte naturali. È noto che il clichés sia esso impresso in macchine a cilindro o in platina, deve essere adattato alla carta o più specificamente detto, alla superficie più o meno liscia della medesima.

I clichés per carte naturali devono essere dunque incisi più profondamente ed essere più ricchi di contrasto senza che pertanto perdano i singoli dettagli e i diversi gradi di tonalità. Tale incisione è necessaria perchè la superficie delle carte naturali non è uniforme e di conseguenza nella stampa occorre una pressione maggiore e una inchiostrazione più accurata. La esecuzione di simili clichés richiede naturalmente una certa abilità dell'incisore ed un materiale di qualità particolarmente superiore.

Con una incisione che presenti i richiesti requisiti, la buona riuscita del lavoro dipenderà poi, in un secondo tempo, dal buon avviamento. La lastra va quindi montata su blocchi di metallo e se ciò non fosse possibile, su legno durissimo che possa bene sopportare la più forte pressione. Per una buona livellatura sarà bene che fra la lastra e lo zoccolo si adoperi soltanto carta durissima. Le parti scure e a grandi masse possono essere rinforzate sotto la lastra con della carta Pelour di qualità forte. Un ulteriore avviamento sotto la lastra non è consigliabile perchè il cliché in nessun caso deve perdere la perfetta aderenza allo zoccolo e la sua superficie perfettamente piana.

Il rivestimento del cilindro o della platina va composto come segue: sotto il taccheggio, carta ben tesa e durissima anche per la livellatura, sopra il foglio più alto e cioè il foglio tamburo, va collocato il taccheggio, coperto da un foglio di carta morbida di protezione e sopra quest'ultimo una tela di gomma. Come si vede, il taccheggio per poter esercitare il suo effetto deve trovarsi il più vicino possibile alla carta da stamparsi, deve quindi essere disposto su una base dura da non potersi imprimere nel sottostante rivestimento e quindi abbassare, ed avere sopra il minor spessore possibile di carta morbida affinchè non sia menomato l'effetto del rilievo.

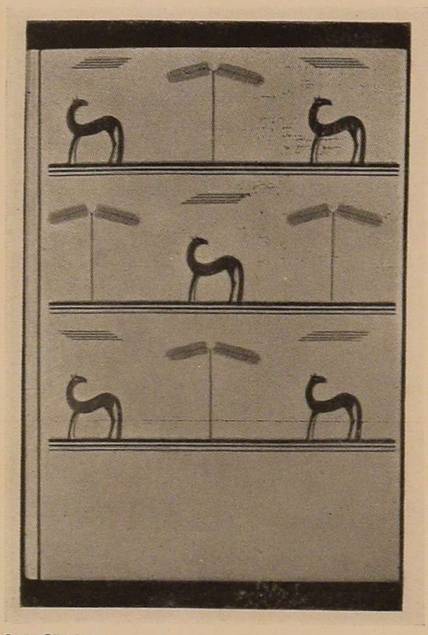
Livellatura, taccheggio ed inchiostri. Per stabilire la pressione di stampa che occorre per la carta naturale, è necessario che si proceda, non appena la forma è livellata, alla stampa di almeno tre fogli della carta destinata per la tiratura. Ciò per evitare che si continui nei lavori di livellatura non più necessari perchè, data la superficie della carta naturale, un apparente difetto della livellatura potrebbe dipendere dalla carta stessa, mentre su altri fogli tale difetto della livellatura appare in un'altra posizione dell'illustrazione. Occorre dunque stampare tre o più fogli e solo se la stessa specifica insufficienza di livellatura appare su tutti i fogli, sarà il caso di procedere al rimedio. È evidente che al taccheggio stesso spetta una funzione di massima importanza nella stampa su carte naturali. Come già detto il taccheggio, dopo che i clichés sono ben livellati, va applicato sul foglio di tamburo. Il taccheggio deve essere eseguito con la massima cura ed avere rilievi per poter ottenere il desiderato effetto di stampa, i quali hanno bisogno di essere forti e morbidi ad un tempo. Va ricordato che il taccheggio non ha soltanto la funzione di rafforzare le parti scure dell'illustrazione, ma deve pure proteggerne le parti più chiare. È da raccomandarsi pertanto un sistema di taccheggio il quale permetta rilievi di spessore anche fortissimo e che garantisca contemporaneamente i passaggi morbidi e sfumati affinchè lo stampatore non sia costretto a dover applicare una eccessiva pressione di macchina od eseguire un lungo lavoro di arrangiamento. Non è possibile stabilire una norma precisa sullo spessore dei rilievi di taccheggio. Ciò dipende da circostanze diverse che risiedono nella caratteristica delle illustrazioni, nella qualità delle carte, ecc., e lo stampatore, che già conosce l'importanza del taccheggio su carte patinate, saprà con abilità scegliere il giusto spessore dei rilievi che per le carte naturali deve logicamente essere molto più forte che non per le carte lisce. È adatto per simili lavori, il taccheggio Marzio che possiede le qualità necessarie per ottenere con facilità rilievi forti e sfumati.

Un altro fattore importante è infine l'inchiostro da stampa, che deve essere di buona qualità e della dovuta intensità. In base a lavori già fatti, siamo in grado di riferire che specialmente gli inchiostri piuttosto molli sono più adatti per avere una stampa buona e pratica. Gli inchiostri che hanno tale intensità riescono facilmente a superare la ruvidezza della superficie delle carte naturali; bisogna anche considerare che inchiostri duri richiederebbero anche una pressione di stampa maggiore. Però non si può esattamente determinare fino a quale grado l'inchiostro dovrebbe essere molle, perchè ciò dipende dai rulli, dalla qualità della carta, dalla temperatura della sala delle macchine, dalla velocità di queste, ecc. *(continua)*

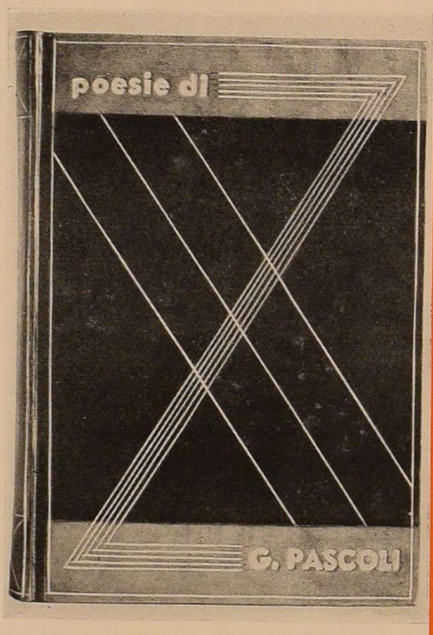
IL NUOVO VOLTO DELLA RILEGATURA ARTISTICA ITALIANA

Intendo parlare ancora della rilegatura artistica moderna, cioè di quel genere di lavoro particolare riservato alle ricche biblioteche di quella ristretta clientela d'eccezione, quale è quella dei bibliofili. Questi amatori del libro bello e della bella ed artistica rilegatura fino a pochi anni fa hanno preferito attenersi, nella decorazione dei loro libri, al tipo classico quale ci ha lasciato il periodo splendido del Rinascimento italiano. Noi vediamo che nella seconda metà dell'800 ed ancora nei primi anni del '900 il De Toldo a Venezia, il Giannini ed il Tartagli a Firenze, il Casciani e l'Andersen a Roma, il Vezzosi ed il Pacchiotti a Torino affaccendarsi nelle riproduzioni di rilegature tipo Aldino, Maioli, Grolier, Canevari, ecc. Quando questi modelli classici non venivano ricostruiti fedelmente, si traeva da essi motivi, adattandoli con una certa grazia ed armonia.

Si è pure visto, in tempi più vicini a noi, trar profitto come decorazione esterna del libro, dai nostri rilegatori, di motivi ornamentali, ricavati da graffiti ed affreschi, persino da soffitti e da cancellate in ferro battuto dell'epoca classica.

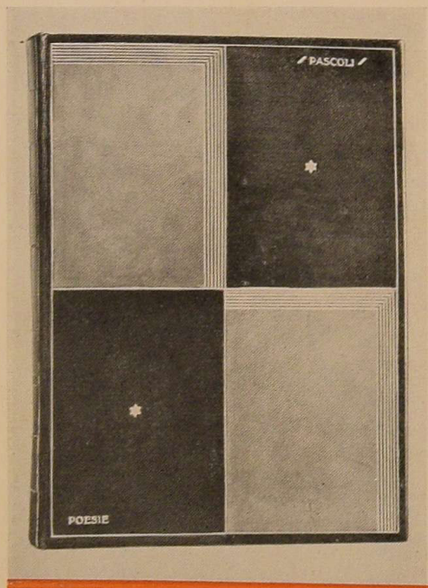


Carlo Glingler

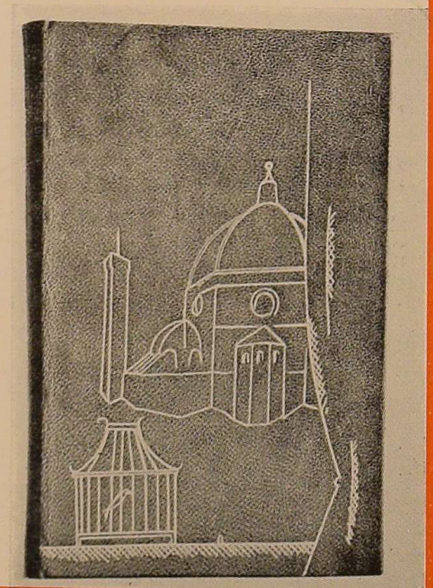


Nello Deliziosi

Dante Vannini



Augusto Casciani

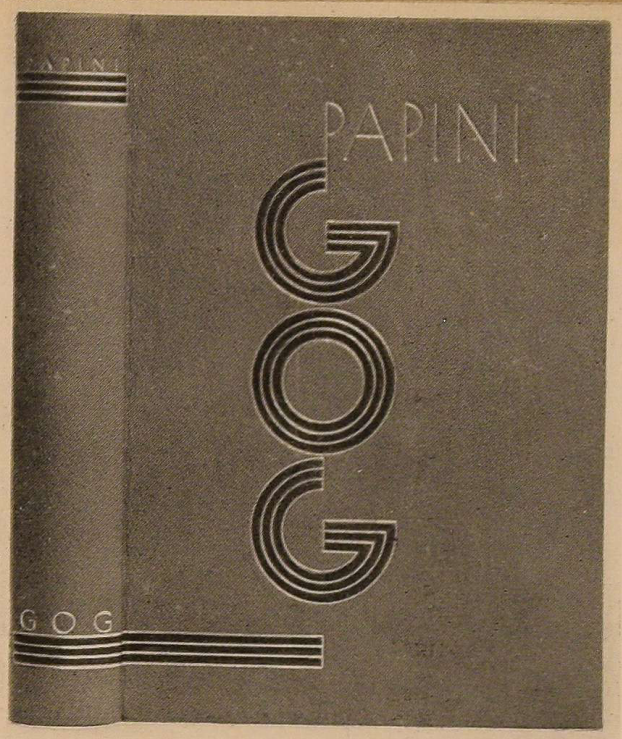


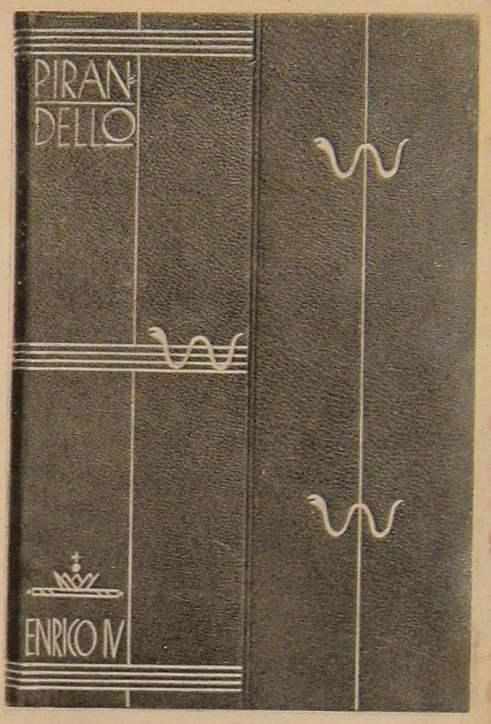
Nei primi anni del nuovo secolo XX, a Torino ed a Roma si cominciò a lanciare qualche lavoro che si staccava alquanto dal solito tipo tradizionale, ispirandosi, nelle nuove ideazioni decorative, al genere che ci proveniva dall'Inghilterra. Colà, infatti, da qualche tempo fiorivano i prodotti della scuola preraffaellita capeggiati, per ciò che riguardava la rilegatura da Zaehnsdorf, da Rivière e sopratutto da Cobden Sanderson, amico di Morris, di Burne, di Crane ed allievo di Ruskin.

Dopo il primo tentativo nella Esposizione Internazionale di Arte, a Torino (1902) nel « dolce stil novo », dove vanno segnalati particolarmente i cuoi lavorati dall'*Æmilia Ars*, le rilegature moderne figurarono indistintamente insieme con quelle d'arte antica a tutte le mostre d'arte. A Milano nella grande Esposizione Internazionale del 1906, a Torino nel Cinquantesimo della proclamazione del Regno d'Italia nel 1911, a Lipsia nel 1914 con la Esposizione del Libro e di Arte Grafica e via via fino nel 1931 a Parigi, in una Mostra del Libro d'Arte tenuta nel *Petit Palais*, dove eravi riunita la produzione artistico-libraria di oltre venti nazioni.

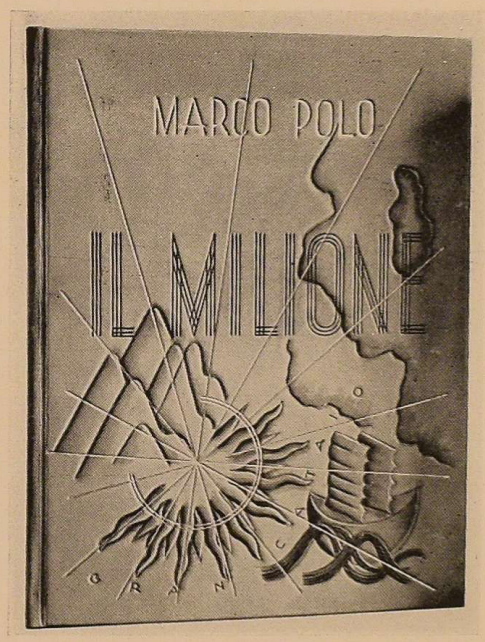
Lo stesso nostro Governo Nazionale volendo valorizzare ed incrementare l'arte della rilegatura in Italia, nel 1931 indisse un concorso a mezzo dell'Arte Nazionale dei Grafici in Roma, assegnando ricompense di pari importanza, sia per il tipo di rilegatura tradizionale (aldina, cappuccina, fiorentina, ecc.) sia per l'altro, della rilegatura moderna d'avanguardia.

Fu appunto nel 1931 che a Roma si conobbe l'interessamento destato dagli intenditori e dalla stessa giuria per le produzioni decorative moderne. Si capì che



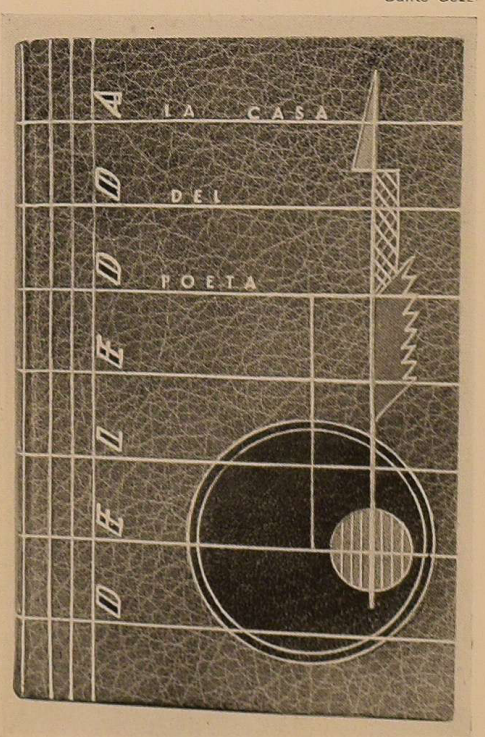


Pio Colombo



Augusto Bertoni

Dante Gozzi



bisognava evolversi e, nell'anno dopo (1932), a Firenze si indisse il secondo concorso attenendosi solo alla produzione di carattere spiccatamente moderno d'avanguardia. Finalmente nell'anno testè decorso assistiamo allo svincolo completo di ciò che è tradizione: in occasione della V Triennale di Milano, l'Ente Nazionale per l'Artigianato venne incontro alle aspirazioni dei rilegatori d'arte, imbandendo un concorso di progetti per rilegature moderne, affidando di poi ai rilegatori più provetti d'Italia, l'incarico di realizzare il lavoro per esporlo nella sala dell'ENAPI.

Gli artigiani volontieri accolsero i disegni e si studiarono di ravvivarli nella pratica di una realizzazione perfetta, sia con la preziosità della materia, sia con la loro perizia ed abilità tecnica dell'arte. Ma alcuni a loro volta, proposero all'Ente, diretto per la parte artistica dal valoroso ed appassionato esteta, l'arch. prof. Giovanni Guerrini, di partecipare anche con opere di propria ideazione. Tutti i lavori giudicati buoni, poterono figurare insieme con gli altri, fatti su progetto dell'ENAPI.

In un mio scritto, compilato per l'occasione, ed indirizzato a Ugo Ojetti, affermavo che v'era da esserne confortati vedendo che alla V Triennale erano in bella mostra non meno di cinquanta rilegature italiane originali e di carattere spiccatamente moderno. V'è da presumere che il risultato di questa manifestazione contemporanea della rilegatura artistica del libro alla Triennale, sia stata più che soddisfacente quando si tien conto che le più importanti riviste ne hanno illustrato con figure i saggi.

Tali sono, per nominare soltanto alcune pubblicazioni italiane: *L'Illustrazione Italiana, L'Emporium, Domus, Lidel, L'Arredamento moderno* ed altri.

Un lungo articolo sulla rilegatura del libro alla Triennale di Milano, è apparso nel 24 ottobre u. s. sul quotidiano *Il Lavoro Fascista* di Roma, articolo riportato, nello stesso mese, anche da *Il Lavoro Tipografico*, giornale dei Poligrafici d'Italia. Riporto anche un brano di una relazione pubblicata sull'*Artigiano*, riguardo a queste rilegature moderne italiane alla Triennale.

«Eravamo abituati talmente a vedere fatti in cuoio rilegature arieggianti accoppiamenti stilistici dal '500 al '700 che oggi può sembrare quasi un miracolo vedere il cuoio lavorato dagli artigiani con identici mezzi ma con spirito finalmente mutato. Chi consideri con onesta cura quanto è stato fatto dai rilegatori che espongono nella Sala dei Modelli ENAPI alla V Triennale di Milano, non può avere che motivo di compiacimento specialmente pel fatto che i mezzi usati sono quelli tradizionali e prettamente artigiani che danno all'oggetto il calore e l'amore dell'arte, e che, tutte le varie specie di lavorazione sono state prese in esame, dalla pergamena al cuoio intarsiato, dal cuoio dorato al cuoio rigido.

Gli oggetti esposti incontrano la viva simpatia a questo impensato aspetto della lavorazione del cuoio che ha trovato oggi, finalmente, artisti ed artigiani capaci di darle un volto nuovo e caratteristico». Qui, per ultimo è doveroso segnalare i validi artigiani che, con vera amorevolezza, hanno realizzato questa esemplare collezione di rilegature moderne secondo le aspirazioni del bibliofilo d'oggi. Essi rispondono ai seguenti nominativi: Bertoni Augusto di Modena, Casciani Augusto di Roma, Deliziosi Nello di Perugia, Glingler Carlo di Roma, Gozzi Dante e Figlio di Modena, Lenzi Adolfo e Vannini Dante di Firenze.

PIO COLOMBO

COSMOPOLITISMO GRAFICO

Comparando analiticamente buona parte della moderna produzione grafica estera, con quella nazionale e cercando di compenetrare lo spirito informatore, si rileva come tra loro esista un certo parallelismo di idee, di concetti, nonchè una sostanziale concordanza nelle ricerche risolutive, con evidente tendenza all'uniformità dello stile, senza però giungere alla completa abolizione delle singole caratteristiche nazionali. Di questa tendenza al cosmopolitismo (e non solamente nelle arti grafiche) già s'è discusso cercando di arrivare alla genesi del fenomeno.

Ricercando le cause determinanti questa tendenza, non si può fare a meno di pensare all'influenza dell'immenso progresso scientifico e della potenzialità portentosa raggiunta dai mezzi di comunicazione. Basti pensare alle velocità raggiunte dalle ferrovie e dall'aeroplano che in poco meno di un secolo hanno come reso il volume della terra ventisettemila volte più piccolo.

Oltre al loro scopo specifico, a che servono in definitiva la radio, l'elettricità, il progressivo aumento delle velocità nei mezzi di trasporto, i patti commerciali, se non a raccorciare le distanze e ad avvicinare sempre più i popoli tra loro?

È proprio traverso questi fattori scientifici morali e commerciali che s'infiltrano e si scambiano reciprocamente e si amalgamano fra paese e paese: aspirazioni, cultura, gusto, metodi di vita, pensiero, civiltà e psicologia, particolari a ciascuno di essi e che pur differenziandosi nella forma e nella sostanza, spinti da superiori ragioni e da comuni esigenze di vita cercano sempre più di accostarsi, di uniformarsi, direi quasi di universalizzarsi, pur mantenendo i loro caratteri etnici fondamentali.

Dalle diminuite distanze in base ai moderni mezzi di comunicazione, e dai continui e conseguenti contatti tra nazione e nazione, ne deriva — è vano il negarlo — un allentamento delle tradizioni.

Constatazione facilissima quando si pensi che anche le tradizioni fataliste e misteriose dell'oriente stanno subendo le inevitabili conseguenze del progresso occidentale.

Nel campo grafico, per ben chiarire le ragioni di questa tendenza ad un gusto cosmopolita e per scoprirne l'inevitabilità, bisogna considerare oltre le cause e gli aspetti più sopra citati, l'immenso sviluppo commerciale con tutte le sue necessità pubblicitarie, che ha fatto modificare radicalmente le concezioni e quasi totalmente i compiti stessi della tipografia. Infatti oggi la parte più viva e importante dell'industria grafica, è rappresentata dallo stampato pubblicitario.

Qui sta precisamente il nocciolo della questione che ha fatto sbraitare nel nostro campo molta gente, che negati alla comprensione del fatale rinnovamento, si son fatti — facile bandiera — difensori della tra-

Abbonati

per cambio di indirizzo, reclami

Abbonati

od altro citare sempre il numero

Abbonati

che porta il cartellino applicato

Abbonati

sul sacchetto della nostra rivista

dizione nazionale, cioè del nostro Manuzio e su su sino a Bodoni, senza capirne il contrasto stridente coi compiti eminentemente pubblicitari della tipografia attuale. In questa paradossale incomprensione si può dire che si è dibattuta tutta la polemica del giorno nel vano sforzo di definire un gusto italiano. Riconoscere questo, o meglio segnalare tutto questo, non vuol dire che noi non riconosciamo un nostro gusto, anzi noi portiamo già praticamente ed a denti stretti il nostro contributo creativo e tutta la nostra sensibilità moderna nei compiti mutati della tipografia d'oggi, ma non ci sentiremo mai di difendere una nostra tradizione dello stampato pubblicitario, perchè è venuto a noi da oltr'alpe, non in fasce ma che andava già a scuola.
In quanto poi alle mille sottilizzazioni ed alla difesa del gusto moderno, sia pure con la sua tendenza al cosmopolitismo, noi la lasciamo ai cervelli floreali, perchè abbiamo convinzioni assolute in materia e sappiamo troppo bene che il carattere « semplicità » ed una pagina razionale si difendono da sè.
Un indiscutibile esempio lo offriva la sezione germanica alla V Triennale di Milano che, a quanto ci consta, nessuna rivista tedesca ha tentato di condannare perchè non era improntata al gusto teutone.

GIOVANNI CIOCCA

CRONACA CAMPISTA

Allo stabilimento di Dergano della Ditta Ch. Lorilleux e C.ia (via Benigno Crespi, 51), l'8 aprile sarà effettuata una visita tecnica. Riteniamo opportuno richiamare l'attenzione su questa visita per la speciale importanza ed il particolare interesse che presenta. Ritrovo alle ore 9-9,30 in piazzale Maciachini, capolinea tram n. 8.

Alle Officine Grafiche Mondadori di Verona, nel mese di maggio, i campisti e gli amici della nostra rivista sono chiamati per una visita. A suo tempo verrà fatto conoscere il programma dettagliato. Intanto, riteniamo opportuno far sapere che il viaggio di andata e ritorno si effetuerà a mezzo torpedone, toccando il lago di Garda.

Segnaliamo alla riconoscenza dei campisti le ditte: Tipo-litografia Officina Carte e Valori Turati e Lombardi, Istituto Grafico Vanzetti e Vanoletti, Arti Grafiche Crosignani, Officina d'Arti Grafiche Chiattone, A. De Pedrini (fotoincisione,) Istituto Figli della Provvidenza, Ditta Padoan, Ditta Sacchetti per avere prestato in diverse maniere, con lodevole disinteresse, collaborazione ed aiuto alla nostra rivista.

Gebrausgraphik, international advertising art, la autorevole ed importante rivista germanica, che si pubblica a Berlino, ha pubblicato un profilo dei campisti Rossi e Dradi, riproducendo in sei pagine, con nitidissime zincografie, loro lavori già noti ed altri finora non pubblicati. L'accoglienza che quella rivista ha riservata ai lavori dei nostri due amici, che così tanta parte hanno nell'affermazione di « Campo Grafico », costituisce per i campisti ed i collaboratori tutti un motivo di legittima soddisfazione e di vivo compiacimento. E mentre formulano l'augurio che all'opera loro fattiva e geniale, esplicata con vera passione, possano trovare sempre maggiore e più largo consenso; per questo riconoscimento, che viene da una delle riviste più reputate dell'estero, ai due amici plaudono con animo fraterno.

Nella famiglia di « Campo Grafico » sono stati ammessi recentemente Alberto Gennari e Giuseppe Colombo. Ai due nuovi venuti il nostro saluto cordiale.

PAGINA DELLE NOTIZIE UTILI

Ancora in materia di autotipie. Per trasportare le negative su metallo, si fa uso o del procedimento a colla di pesce al bicromato o del cosidetto procedimento a vernice di azzurro prussiano. Quest'ultimo, però, non possiede grande resistenza nell'incisione come i trasporti a colla di pesce. Come strato di colla di pesce al bicromato si impiega con ottimo risultato la colla copiativa P.M.G. (Kopierleim P.M.G.). Tale colla dà uno smalto molto buono e resistente ed è sempre eguale nella sua composizione, di modo che si può fare assoluto assegnamento sullo svolgimento uniforme e continuo del processo. Dopo aver trasportata la negativa sul metallo mediante la colla copiativa P.M.G. ed aver temperato uniformemente la copia sopra una fiamma aperta di gas, in modo che la colla venga smaltata, la copia è pronta per essere incisa. Prima d'iniziare questa operazione, la copia viene esaminata, per accertare che non vi siano errori e per segnare il formato dell'immagine.

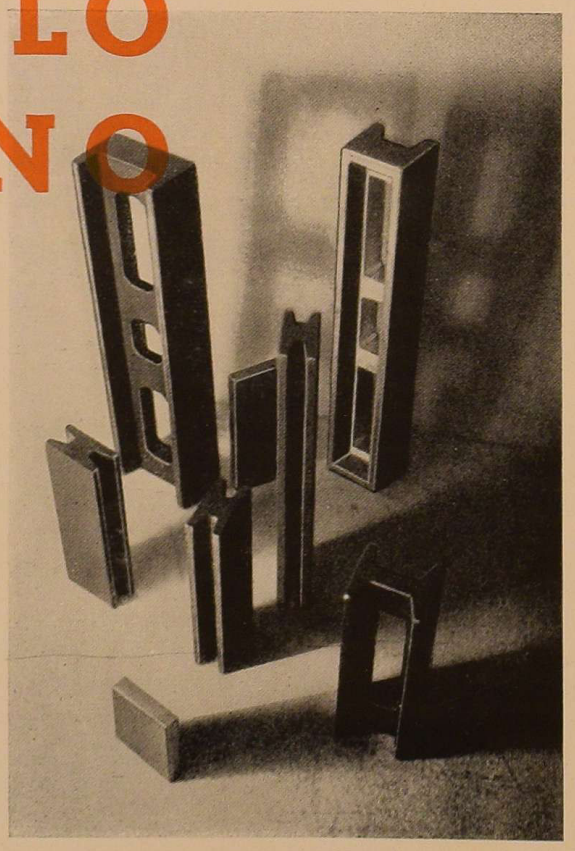
Le autotipie vengono incise in una debole soluzione di acido nitrico, la quale incisione può avere luogo in una macchina apposita, oppure nella bacinella. Durante il processo d'incisione le parti di metallo lucide si sciolgono, mentre quelle protette da colla P.M.G. non vengono intaccate dall'acido. Il processo dev'essere naturalmente interrotto ogni tanto, sia per poterlo controllare, sia per poter coprire di vernice certe parti dell'autotipia. In generale si fanno nelle autotipie le seguenti incisioni: una breve incisione iniziale, in seguito tutte le ombre vengono ricoperte di vernice resistente all'acido e si procede ad una ulteriore incisione. Dopo questa, la lastra va trattata nuovamente con vernice ricoprendo le mezze tinte. Segue un'altra incisione, indi si coprono tutte le parti, ad eccezione di quelle più chiare. Queste vengono incise fin tanto che il puntino sia il più possibile scuro, ma tanto da costituire ancor sempre un buon elemento di stampa. Distinguiamo quindi nella produzione di una autotipia generalmente un'incisione iniziale, una prima incisione tonica, una seconda incisione tonica ed una incisione a luce molto contrastata. Ma a seconda dell'originale, bisogna procedere qualche volta a più incisioni toniche.

Le incisioni a righe si suddividono in incisione iniziale, media, profonda, prima incisione circolare, seconda incisione circolare e incisione di depurazione. Per proteggere la linea dopo la incisione iniziale da quelle seguenti, bisogna cospargerla di colore e renderla inattaccabile dagli acidi a mezzo di colofonio e asfalto. Tale processo deve essere ripetuto ad ogni nuova incisione. Cospargendo di colore la linea del disegno, la si preserva dall'essere intaccata lateralmente dall'acido.

Seguendo le esigenze del tempo, quasi tutte le pubblicazioni odierne sono illustrate. Per la preparazione di queste illustrazioni s'impiegava sinora zinco

MARGINATURA

FONDERIA
NEBIOLO
TORINO



MARGINATURA

e rame. L'immagine viene trasportata a mezzo del procedimento descritto sul metallo, ed inciso. Le grandi edizioni oggi necessarie mostrano spesso nella preparazione delle matrici di zinco un fenomeno sgradevole. Lo zinco è notevolmente più morbido del rame e si consuma quindi molto più rapidamente nello stampare. Di ciò le immagini soffrono notevolmente, e specialmente quando si tratta di grandi quantità si ottengono illustrazioni poco nitide. Usando clichés di zinco, le immagini diventano generalmente deboli dopo 30.000 copie. Il rame è più duro dello zinco, ma costa più del doppio, ed è difficile da lavorare, richiedendo maggior tempo per il suo trattamento. Matrici di rame possono dare sino a 100.000 copie.

Date queste deficienze dello zinco, si cercava, da anni, una nuova materia prima per i clichés, che possedesse la facilità di lavorazione dello zinco senza averne i difetti. Dopo lunghe e minuziose ricerche, si è riusciti a trovare nella lastra d'incisione un metallo, che supera le qualità d'incisione dello zinco e che equivale quelle tecnico-tipografiche del rame. L'Elettron si lascia incidere ancora più facilmente dello zinco e riproduce tutte le sfumature con la stessa precisione del rame. Con l'Elettron non si verificano nè rottura, nè ruvidezza delle mezze tinte, come avviene quasi sempre con lo zinco, dovute, come sembra, alla sua struttura più grossolana. Inoltre la lastra d'incisione di Elettron può essere lavorata dallo spianatoio con maggior facilità dello zinco e del rame. Di modo che, si afferma, sebbene l'Elettron abbia un costo lievemente superiore allo zinco, esso è più redditizio di qualunque altro metallo. La maggior resistenza dell'Elettron alla stampa raggiungerebbe un numero di copie pressochè uguale a quello con i clichés di rame.

Un nuovo processo nella fabbricazione di paste. Una rivista tecnica tedesca segnala che in questo momento si fanno in Germania importanti ricerche per semplificare e migliorare i processi attualmente in uso nelle industrie delle paste per la fabbricazione della carta. Due chimici tedeschi studiano nel loro laboratorio un nuovo prodotto scoperto recentemente dopo lunghi esperimenti. Questo prodotto, alla temperatura di 90 gradi centigradi, dissolve la lignine pur lasciando intatta la cellulosa. Le materie incrostanti possono essere eliminate dalla biancatura ordinaria. Il nuovo processo permetterebbe di utilizzare in modo più razionale la materia resinosa.

Un Dizionario tecnico in 7 lingue. Si riferisce alle industrie grafiche e cartarie. Il libro in formato 155×230 mm., rilegato in tutta tela, con 300 pagine fitte di corpo 7, diviso in 2 colonne, è stato compilato da Wilhelm Hellwig colla collaborazione di alcuni competenti in materia, specie per la parte riguardante i principali processi di stampa e di riproduzione. Esso contiene i termini tecnici in tedesco, inglese, francese, italiano, spagnuolo olandese e svedese: grazie alla sua disposizione, si può tradurre sia dal tedesco nelle rimanenti 6 lingue che da una delle stesse in altre. Ne è editrice la Casa Klimsch & Co. di Francoforte, che in questo campo può vantare a giusta ragione pubblicazioni di grande ausilio per tecnici d'ogni paese. Impeccabile è, come sempre, la sua veste tipografica. L'utilità di questo Dizionario non sfugge a nessuno, particolarmente a chi si propone di consultare riviste e libri stranieri in materia d'arte grafica, pubblicitaria e industria cartaria.

GIUSEPPE PIZZUTO

BIBLIOTECA TECNICA DI CAMPO GRAFICO

L'impressore tipografo, di G. Fracchia e B. Rizzo. Manuale tecnico di stampa di 460 pagine con 216 illustrazioni e 13 tavole a colori fuori testo ..... L. 25

Manuale tipografico, di Zanetta Antonio e Merlo Pietro. Ad uso degli Istituti di Arti e Mestieri e Scuole Professionali. Parte 1ª, volume di 200 pagine con 150 incisioni L. 10

Esercizi progressivi di composizione per Scuole Tipografiche. Programma di insegnamento. Pagine 164 in grande formato ..... L. 50

L'Arte Tipografica in Italia nella Terza Fiera, di Augusto Calabi ..... L. 10

Catalogo della Prima Mostra dell'Incisione Italiana Moderna, illustrato con 50 tavole ..... L. 7

L'arte del libro in Europa e in America, di C. Ratta, in due vol. rilegati, con 600 tavole e 1050 disegni a colori L. 300

L'arte della Litografia in Italia, di C. Ratta. Volume con 112 tavole di 35 artisti ..... L. 100

« Novecento », di C. Ratta. Raccolta di 250 tavole di 100 artisti italiani, con allegorie, imprese, biglietti augurali, partecipazioni, ecc. ..... L. 40

L'Arte contemporanea dell'illustrazione del Libro in Italia, di C. Ratta. Magnifico volume, diviso in tre parti con 150 illustrazioni ..... L. 50

Il legatore di libri, di Pio Colombo. Due vol. di 793 pagine, con incisioni, rilegati in tutta tela ..... L. 30

Il libro e l'arte della stampa, del comm. D. Gianolio. Enciclopedia pei cultori della tipografia. Volume di 1200 pagine a due colori con 800 incisioni e 26 tavole fuori testo. Rilegato in tela ..... L. 70
Lo stesso, ma in edizione di lusso ..... L. 90

Il metodo scientifico nell'arte tipografica, di I. Pieropan. Volume di 336 pagine ..... L. 20

La decorazione del libro. Novanta artistici disegni del pittore Dardo Battaglini ..... L. 35

I Padri della tipografia. Xilografie bicolori di E. Dogliani (Gutenberg, Manuzio, Castaldi, Bodoni) ..... L. 5

A.D.A.M. Archivio Documentario Arte Moderna. Fascicoli di lavori tipografici nuovissimi, con testo in spagnolo e francese (in elegante cartella) ..... L. 45

La rilegatura del libro, di Guido Colombini. Cinque volumi di complessive 970 pagine, con 641 disegni e 32 tavole fuori testo ..... L. 56,50

Come nasce un libro, di R. Bertieri. Volume in-8° con 127 figure e 17 allegati ..... L. 60

Tipografia, di S. Landi. Vol. 1°: Guida per chi stampa e fa stampare; guida per compositori, correttori, ecc, di pagine 279 ..... L. 18
Vol. 2°: Lezioni di composizione ad uso degli allievi; volume di pagine 493, corredato di figure, modelli e tavole fuori testo ..... L. 28

L'incisione italiana nel Cinquecento, di M. Pittaluga. Vol. in-4° di pagine 289, con 289 incisioni e tavole. Legatura tutta tela e oro ..... L. 180

Il tipografo alla macchina compositrice, di C. Scolari. Vol. in-16°. con figure ..... L. 25

Storia della Stampa in Bologna, di A. Sorbelli. Vol. in-folio di gran formato, in carta a mano, con 155 illustrazioni inserite nel testo e 66 tavole ..... L. 300

Litografia, di G. Verga. Teoria e pratica, di pag. 187, con 26 tavole in nero e a colori. Legato ..... L. 18

La Tipografia, di V. Rossetto. Impianto - Direzione - Gestione - Controllo, di pagine 209 ..... L. 20

Dizionario esegetico tecnico per le arti grafiche, di G. I. Arneudo. Tre vol. in-8° di complessive pag. 2162 .. L. 65

L'ex-libris italiano contemporaneo, di C. Ratta; corredato da 300 vignette di 135 artisti, con prefazione di Luigi Servolini ..... L. 50

L'Arte di G. B. Bodoni, di R. Bertieri ..... L. 150

Venti alfabeti brevemente illustrati, di R. Bertieri L. 30

L'ex-libris italiano moderno, di C. Ratta. Parte 1ª: Serie di cinque eleganti volumi contenenti 800 « ex-libris ». Tutti uniti ..... L. 150
Parte 2ª: Serie di tre vol. con 300 vignette. Uniti L. 60

Gli adornatori del libro in Italia, di C. Ratta. Ricca collezione in 9 volumi, sette dei quali esauriti. Volumi disponibili VI e VIII. Ciascuno ..... L. 100

L'incisione originale sul legno in Italia, di C. Ratta. Antologia di 250 tavole xilografiche a una e più tinte di novanta artisti incisori ..... L. 100

Figure parlanti al piccolo rilegatore di libri, di G. Colombini. Metodo pratico, intuitivo ..... L. 15

La moderna xilografia italiana, di C. Ratta. Superba collezione contenente tavole xilografiche in nero e a colori. Unica raccolta pubblicata in Italia ..... L. 600

Il Libro Italiano nel Novecento, di R. Bertieri .... L. 50

Centoquaranta tavole illustrative e decorative con 300 disegni, di C. Ratta. Vi collaborarono 60 artisti .... L. 30

Il Colore, di C. Ratta. Ricca raccolta di 166 tavole, con pastelli, acquarelli, tempere, olii, ecc. ..... L. 100

Artisti moderni italiani, di C. Ratta. Antologia artistica. 122 tavole a colori. Il volume è un documento dell'arte cromatica del nostro Paese. Elegante rilegatura .... L. 100

La Xilografia (compendio storico-pratico), di Luigi Servolini. Volumetto in 32°, di pag. 64, ill. ..... L. 0,80

La Xilografia originale in Italia, di Luigi Servolini. Vol. in 8°, con 90 tavole in nero e a colori ..... L. 15

L'Opus Interrasile, di Luigi Servolini. In 4°, ill. .... L. 9

La Xilografia a chiaroscuro italiana nei secoli XVI, XVII e XVIII, di Luigi Servolini. Vol. in 4°, con 45 tavole fuori testo, seconda ediz. (1932) ..... L. 60

La Xilografia moderna e un suo Maestro: Luigi Servolini, di Raffaello Delogu. Vol. in 4°, con 30 tavole fuori testo in nero e a colori ..... L. 30

EDIZIONI IN FRANCESE

La tecnica del giornale (C. G.), di Antoine Seyl .. L. 9,35

La composizione meccanica (C. G.), di A. Seyl .. L. 13,35

La stampa grafica (C. G.), di A. Seyl ..... L. 5,35

Le macchine da stampa di ieri e d'oggi (C. G.), di Antoine Seyl ..... L. 10,65

La rotocalco (eliografia a incavo) (C. G.), di Antoine Seyl ..... L. 12,00

L'Offset o rotocalcografia (C. G.), di A. Seyl .... L. 12,00

La xilografia belga contemporanea, di S. Pierron L. 29,30

Dizionario della stampa (C. G.), di Edmond Morin L. 50,65

Annuario ufficiale delle industrie del libro e della carta nel Belgio (1933) (C. G.) ..... L. 74,60

Tipografia (P.) ..... L. 21,30

Le trasformazioni della carta e del cartone (P.).. L. 28.35

Trattato pratico di doratura e di mosaico su pelli (P.), di Ch. Pagoiner e Walter Jay ..... L. 35.80

La conduzione delle macchine Offset (P.), di A. Bargilliat ..... L. 32,05

Trattato di fotometallografia (P.), di Villemaire.. L. 19,40

Piccolo corso di tipografia con dizionario (P.), di Edmond Morin ..... L. 7,46

Partecipazione del libro all'Esposizione delle Arti decorative, di Papyrus ..... L. 11,20

Saggi di composizione e stampa ..... L 22,80

Salone del libro d'arte (P.) ..... L. 12,70

Trattato pratico di pubblicità commerciale e industriale (L. P.), di D. C. A. Hemet (2 volumi) ..... L. 53,70

I miei successi nella pubblicità (L. P.), di C. Hopkins L. 22,40

EDIZIONI IN TEDESCO

Lessico delle tecniche grafiche (K.), del prof. Albert L. 64,75

Annuario Klimsch per le arti grafiche (1934).... L. 61,55

Idem (edizione 1933) ..... L. 40,05

Idem (edizione 1932) ..... L. 22,80

Manuale per compositori (K.-, di F. Bauer..... L. 91,20

Manuale per apprendisti compos. (K.), di F. Bauer L. 9,10

Composizione e uso delle lingue straniere (K.), di Wilhelm Hellwiz ..... L. 22,80

Dizionario delle Arti Grafiche in sette lingue (K.), di W. Hellwiz ..... L. 31,90

Norme e forma degli stampati commerciali (100 esempi) (K.) ..... L. 17,10

I processi litografici e l'Offset (K.). di Otto Krüger. 2ª edizione, con 156 illustraz. e 21 grandi tav. a colori L. 77,97

Preparazione di libri, illustrazioni, lavori commerciali, ecc. (K.), di A. S. Unger. 231 illustrazioni, 10 allegati e 87 tavole a colori, rilegato in tela ..... L. 78,88

Composizione di libri e giornali (K.), di Fr. Schröder. 165 illustrazioni a 35 tavole ..... L. 98,04

Primi elementi per stampatori (K.), di F. Bauer. 60 illustrazioni ..... L. 10,26

Manuale per stampatori (K.), di F. Bauer. 274 ill. L. 34,20

Collezione rivista grafica tedesca « Archiv für Buchgewerbe und Gebrauchsgraphik », con numerosi esempi e illustrazioni-. 12 numeri anno 1932 ..... L. 136,80

Idem anno 1931 ..... L. 127,68

Idem anno 1930 ..... L. 123,12

Idem anno 1929 ..... L. 114,00

A tutti gli abbonati a Campo Grafico verrà concesso lo sconto del 10 per cento sui prezzi segnati. Spese a carico del richiedente.

RAIMONDI & ZUCCA - MILANO

FONDERIA CARATTERI - VIA PERUGINO 24 - TELEFONO 53-124

Presentiamo alcuni corpi
del nostro nuovo carattere

Serie Chiara

BASTONI MODERNI

Corpo 8 - N. 1302

780 Il panorama è vasto, particolareggiato anche 259

Corpo 12 - N. 1304

Un condottiero nato in Cina 8265

Corpo 24 - N. 1307

Deve Rimanere 50

Corpo 48 - N. 1310

Nazionale

TUTTI GLI INCHIOSTRI DA STAMPA

PER TIPOGRAFIA, LITOGRAFIA, ROTOCALCO, OFFSET, STAMPA SULLA LATTA E
PER TUTTE LE ALTRE LAVORAZIONI DEL GENERE

FABBRICA D' INCHIOSTRI E COLORI — HANNOVER . CASA FOND. NEL 1843

GEBR. JÄNECKE & FR. SCHNEEMANN

RAPPRESENTANZE ESTERE E NAZIONALI DEPOSITARI ESCLUSIVI PER L'ITALIA E COLONIE

SOC. ANON. S.A.R.E.N.

MILANO . VIA RUGABELLA 4 . TELEFONO 16-426

ESPORTAZIONI E DEPOSITI IN TUTTE LE PIÙ IMPORTANTI NAZIONI DEL MONDO

bozzetti per
la pubblicità
progetti per
la tipografia

Dradi Rossi

Milano via Rugabella 9 telefono 81957

POLITECNICO PER TIPOGRAFI

LIPSIA C. 1

Durata dei corsi: sei mesi, un anno, due anni.
Il più vecchio istituto tecnico di perfezionamento per figli di padroni di tipografia, insegnamento completo, pratico e teorico della composizione e della stampa. Chiedere il programma dettagliato per l'insegnamento.

INDIRIZZI UTILI

CARTA

A. C. I. Azienda Cartaria Italiana - Milano, Via Senato 14 Telefono 70-373.

CARTIERE BOSSO - Milano, Via Bergamo 7, Telef. 50179.

CARTIERE PREALPINE - Intra, Telefono interc. 250.

CARTE E LASTRE FOTOGRAFICHE

TENSI & C. - Fabbrica prodotti sensibili per fotografia Milano, via A. Maffei 11-A, Telefono 50-425.

FONDERIE TIPOGRAFICHE

SOCIETÀ NEBIOLO - Torino.

RAIMONDI & ZUCCA - Milano, via Perugino 24, Tel. 53124

LA MARGINATURA di Perversi & C. - Milano, via Sigieri 10, Telefono 53563.

INCHIOSTRI

SAREN - Inchiostri per tutti i rami delle arti grafiche Milano, corso Roma 9, Telefono 16426.

S. A. CONCENTRA - Milano (Affori), via D. B. Grazioli 57 Telefono 690626.

CH. LORILLEUX & C. - Milano, via Solferino 22 Tel. 64148

LEOPOLD KRAWANY & C. - Paste seccative e ausiliarie "Krawanol" - Rappresentante per l'Italia: Consonni, Milano viale Montenero 66.

FICIS - Inchiostri da stampa - Milano, Corso XXVIII Ottobre 23, Telefono 50203.

INCISIONI

OFFICINE INCISIONI CROMOGRAFICHE - Milano, via G. B. Fauché 6, Telefono 90613.

ALFREDO DE PEDRINI - Milano, via Vallarsa 6, Tel. 51838

LA FOTOINCISIONE MODERNA di Cipelli Giuseppe detto Sante - Milano, via Volturno 46 Telefono 690940.

LA FOTOMECCANICA - Pozzi & Confalonieri - Milano, via Kramer 32, Telefono 25767.

LA ZINCOGRAFICA, di Monzani & C. - Milano via A. Tadino 27 A.

MACCHINE E ARTICOLI PER LE ARTI GRAFICHE

SOCIETÀ NEBIOLO - Torino.

CONSONNI - Macchine grafiche - Milano, viale Montenero 66, Telefono 50166.

DOMENICO PIACENTINI - Rulli tipografici - Milano, via G. Ferrari 9, Telefono 64898.

ETTORE GRILLO - Milano, Corso Concordia 12, Telefono 21848 - Articoli per legatoria.

BIELLONI G. - Milano, Via Pergolesi 16, Telefono 24169

ROZZA A. - Via G. Mameli 45, Telefono 52049 - Numeratori e mobilio tipografico.

RAPPRESENTANZE

I. BOBST & FILS - Apparecchi da riscaldamento elettrico per rifondere il metallo "Electro Funditor„ - Losanna (Svizzera) - Rappresentante per l'Italia Mario Roncoroni, Milano, via Settembrini 105.

PIZZUTO GIUSEPPE - Riviste d'Arte Grafica - Milano, via Nerino 10, Telefono 19086.

VARIE

RAVERTA - Milano, Via Curtatone 23, Telefono 51.719 Disegnatore tipografico.

Prof. F. SEGALA - Milano. via Procaccini 16, Tel. 92-692 Bozzetti grafici.

S. A. FONDERIA

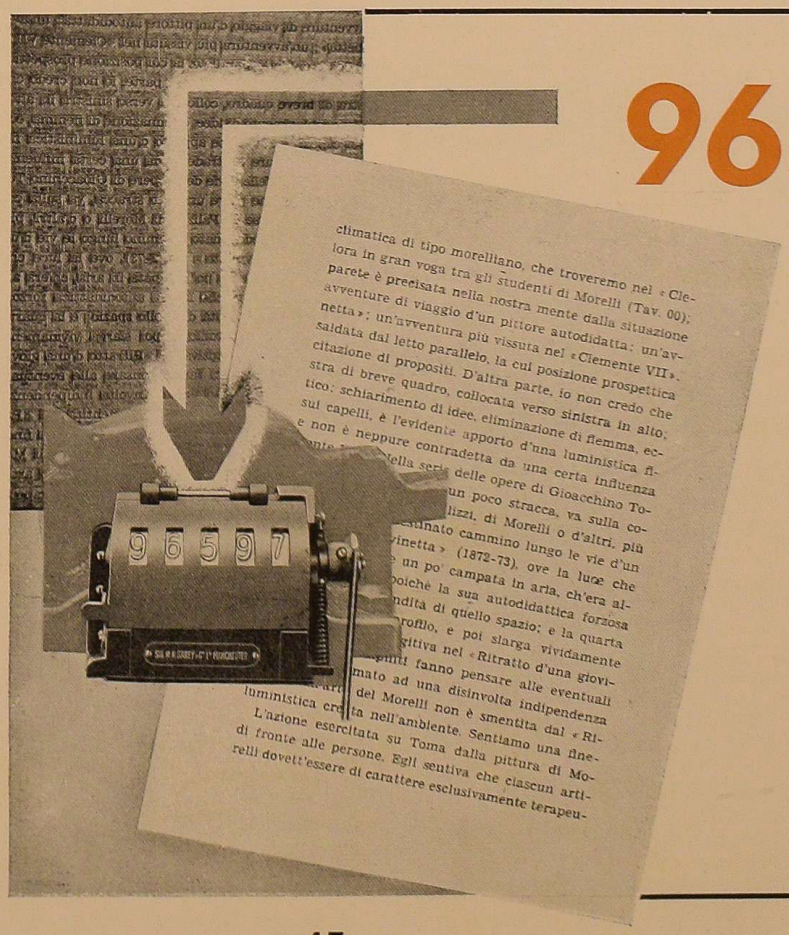
Fondata nell'anno 1886 - Milano via Archimede N. 23 telefono 51-490

TIPOGRAFICA

Fonderia Caratteri di Testo - Fantasia - Fregi - Filetti e Materiale bianco

COOPERATIVA

Composto in serie Littoria



96597 è il numero del contacopie che indica una forte tiratura. Qual'è quella composizione meccanica che resiste senza cedere ad una così cospicua tiratura? La Linotipia Fratelli Rosa offre la possibilità di affrontare lunghe tirature senza timori: la fondita perfetta e il materiale ottimo impiegato dànno il migliore affidamento.

L I N O T I P I A
F R A T E L L I R O S A
MILANO . VIA SALASCO 34
T E L E F O N O 5 4 8 7 2

F·I·C·I·S

FABBRICA ITALIANA DI COLORI
ED INCHIOSTRI DA STAMPA
SOCIETÀ ANONIMA · CAPITALE L. 5.000.000

SEDE IN MILANO · TELEFONO N. 50.203
TELEGRAMMI: "FICIS-MILANO" · UFFICI
E FABBRICA: CORSO XXVIII OTTOBRE 83

FABBRICA ITALIANA

LA PIÙ IMPORTANTE

Colori secchi e in pasta per tipografia . Litografia
Fototipia . Rilievi . Calcografia . Rotocalco
Litografia su latta . Stampa su Offset . Pasta da
rulli . Benzografo . Vernici . Bronzi e alluminio
in polvere . Articoli varii per tutte le arti grafiche
Deposito di pietre litografiche gialle e azzurre

E s p o r t a z i o n e m o n d i a l e

Emerge specialmente nella produzione di carte speciali per offset, carte e cartoncini per fototipia e rotocalco ed altri tipi svariatissimi di carte bianche da stampa, fine, mezze fine e comuni, di cui tiene sempre pronto grandi quantitativi presso i depositi delle sue Filiali in tutte le principali città del Regno. La società an. Cartiere Giacomo Bosso, creatrice del rinomato ed italianissimo prodotto Buxus dispone di installazioni proprie di energia elettrica; possiede oltre ai due suoi stabilimenti a Mathi Canavese, quelli di Torre Mondovì, Balangero, Pedanea, dotati di macchinario e mezzi moderni che le permettono di emergere in produzione colle migliori cartiere nazionali ed estere. La gamma di produzione estesissima può soddisfare tutte le possibili esigenze industriali: carte bianche e colorate, fine, mezze fine e comuni, liscie, cilindrate, monolucide, vergate, filogranate, da scrivere, da stampa, da edizioni, da registro, da disegno, cartoncini finissimi per cartoline postali, manilla, per atti, per copertine. Carte per buste, da parati e da impacco di grande tenacità.

CARTIERE BOSSO

Società an. cap Lire 2.000.000 inter. vers. Sede ed Amministr. Torino, via Cibrario 6, telef. 47227 e 47228 . Filiali: Roma, via Torre Argentina 76, telef. 50856 . Milano, via Bergamo 7, telef. 50179 . Genova, via San Vincenzo 1 (portici) telef. 55444 . Stabilimenti: Mathi Canavese . Torre Mondovì . Balangero (Torino) . Pedanea (Aosta)

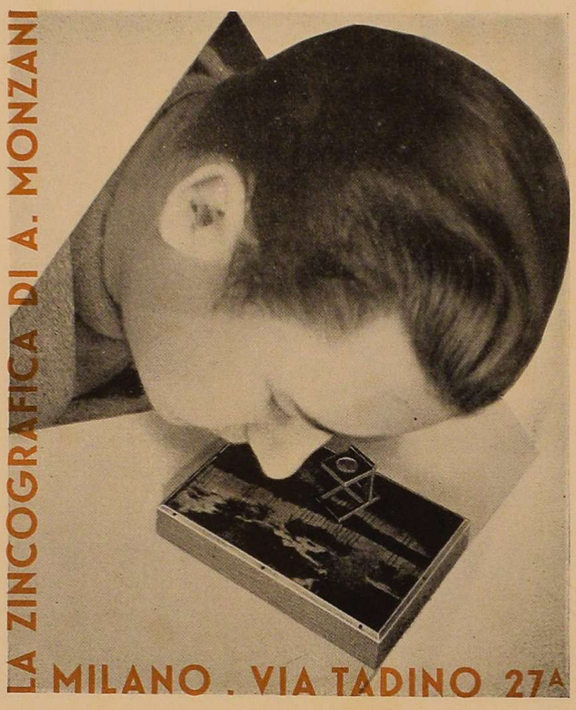


TUTTI GLI ARTICOLI ED ACCESSORI
PER ARTI GRAFICHE · SPECIALIZZATA
FABBRICA DI RULLI, PASTA DA RULLI

DOMENICO PIACENTINI

MILANO . VIA G. FERRARI 9
TELEFONO NUMERO 64898

LA ZINCOGRAFICA DI A. MONZANI



MILANO . VIA TADINO 27A

L'incisore dei nostri clichés non teme
la verifica dello sguardo più accurato

STABILIMENTO CHIMICO
LEOPOLDO KRAWANY & C.
BODENBACH A. E.

SPECIALITÀ
PASTE SECCATIVE E AUSILIARIE

KRAWANOL

DEPOSITO:
MILANO . VIALE MONTENERO 66 . TEL. 50166

CONSONNI

INCHIOSTRI DA STAMPA IN GENERE

MART
ANS
1080
BIBLIOTECA

Attilio Rossi, direttore responsabile . Officina Graf. R. Muggiani, Milano, via Ripamonti 132 . Copertina: Cartonc. A.C.I.



Bleu Genziana 2338

il colore del fiore molto ricercato
sulle montagne conferisce a tutti
i lavori di stampa "un effetto particolare".

SOC·AN·

CONCENTRA F.LLI HARTMANN

VIA D·B·GRAZIOLI N 57·MILANO-AFFORI

Società Anonima CONCENTRA
F.lli Hartmann

MILANO-AFFORI via D. B. Grazioli 57 · Telefono 690–626

Raccomandiamo i nostri inchiostri di prima qualità per tutti i sistemi di stampa.

SPECIALITÀ

Colori per OFFSET „CONCENTRA"
molto concentrati e resistentissimi alla luce
Inchiostri per ROTOCALCO „BATHYCHROM"
per illustrazioni di lusso

Gli altri prodotti di nostra fabbricazione sono:

Ingredienti da stampa indispensabili:

„ANDONA" rende emollienti i colori

„ERGO" ed **„ERGOLIN"** rendono superfluo il lavaggio giornaliero dei rulli

„TONI" preserva le pietre contro le VELATURE

„BLANDA" rende emollienti i colori OFFSET

„QUICK 1606" ottimo essicante per gl'inchiostri tipografici

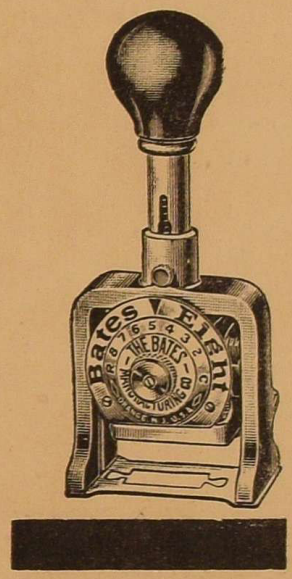
„QUICK-RAPID" essicante speciale rapido per LITO ed OFFSET

„VERNICI" per TIPO-LITO e speciali per OFFSET

PASTA DA RULLI

Inchiostri litografici
Inchiostri tipografici
Colori normali per tri- e quattrocromie
Colori all'acqua „AQUATINTA"
Colori coprenti „ENDLICH"
Colori alla NITROCELLULOSA „AVANTA" per lito su latta, celluloide ecc.
ROTAZET neri per rotativa (giornali)
ROTACHROM inchiostri colorati per rotativa (stampa di giornali)
Colori lucidi brillanti per carte pergaminate, metallizzate, cellophan e simili
Colori per stampa di rilievi d'acciaio
Inchiostri doppia tinta
Colori per avvisi
Inchiostri per macchine automatiche
Bronzi da stampa in pasta
Inchiostri d'anilina per la stampa di sacchetti di carta
Colori mercantili
Colori speciali per scatolame di lusso cioccolati, bonbons, ecc.
Colori resistenti agli alcali per imballaggi di sapone
Neri da illustrazione, per opere e riviste
Colori per carte valori reagenti







ARIBERTO ROZZA

RAPPRESENTANZE . MILANO
VIA MAMELI 45 . TEL. 52-049

Tipo a quattro movimenti: Consecutivo, duplicativo, triplicativo, fisso. — Tipo a otto movimenti: Consecutivo, duplicativo, triplicativo, quadruplicativo, quintuplicativo, sestuplicativo, settuplicativo, ottuplicativo, fisso.

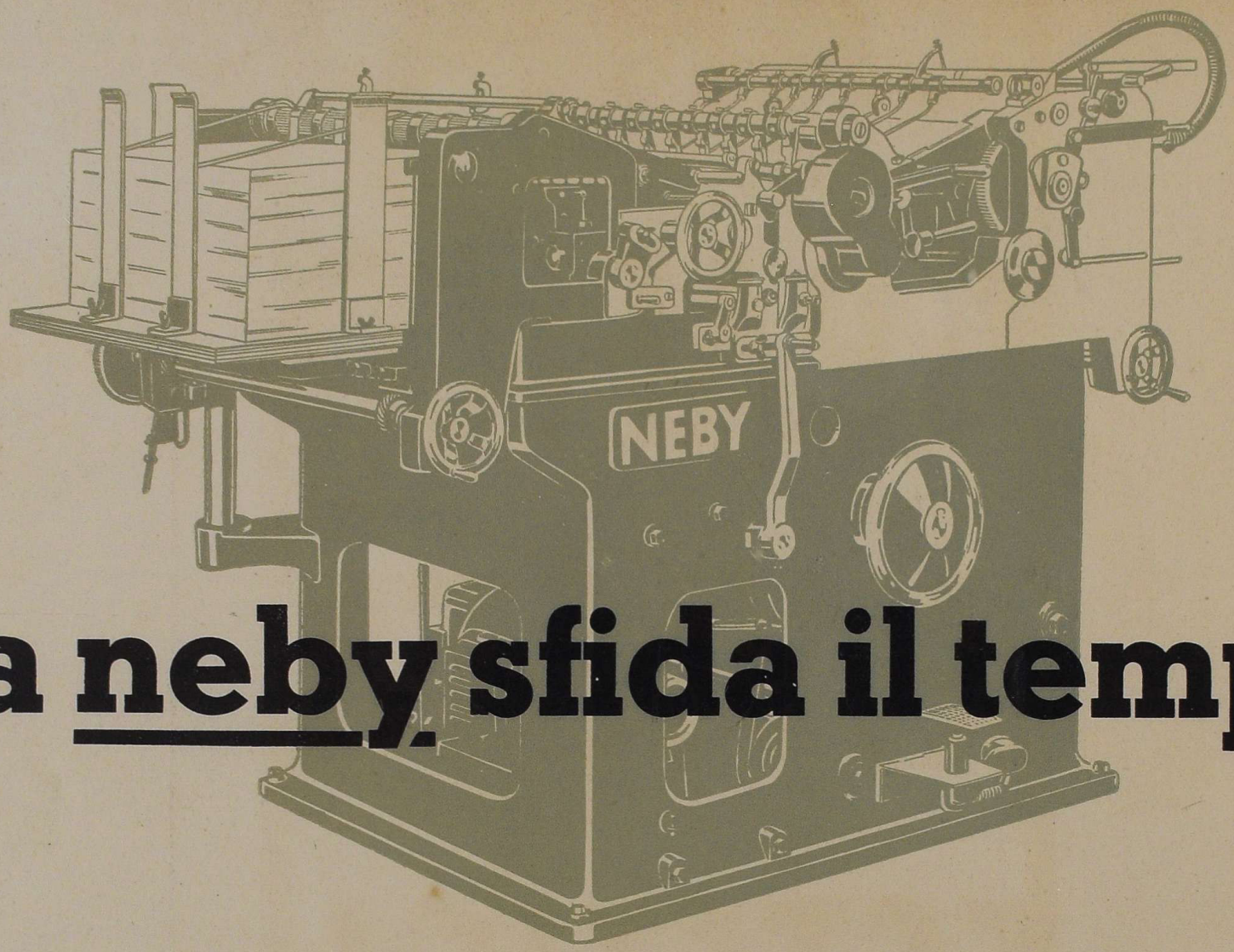
NUMERATORI A MANO "BATES"

Voi comprate una macchina numeratrice "BATES" per qualche uso particolare che ora avete in mente. Quando l'avrete troverete che per molti lavori la "BATES" risparmia tempo e denaro. Occorrebbero dei volumi per descrivere il lavoro reso in tutto il mondo dai centinaia di migliaia di numeratori "BATES"

STYLE A	STYLE E	STYLE G
12345	12345	12345

INCHIOSTRO "BATES" PER NUMERATORI

Per ottenere migliore servizio da un numeratore, è essenziale adoperare un inchiostro di qualità superiore. L'inchiostro "BATES" ha sostenuto la prova del tempo. L'esperienza di chi lo usa da 30 anni ha provato che esso non solamente fa le impronte più chiare e più durature, ma che agisce anche come lubrificante. Esso non arrugginerà nè corroderà le ruote. Colori dell'inchiostro "BATES" Bleu, Rosso, Nero, Porpora e Verde.



la neby sfida il tempo

il prezzo

ANCHE IL COLLAUDO PIÙ SEVERO QUELLO DEL TEMPO È STATO SUPERATO.

della neby è irrisorio

SOTTOPOSTA PER DUE ANNI AI PIÙ DURI LAVORI

in confronto

ALLE PIÙ ALTE VELOCITÀ LA NEBY È A PUNTO COME AL PRIMO GIORNO.

al suo rendimento

IN DUE ANNI DI FUNZIONAMENTO HA FATTO MEGLIO IL LAVORO
DI DIECI ANNI DELLA PIÙ PERFEZIONATA MACCHINA A PLATINA.
HA ESEGUITO LE PIÙ ELEGANTI IMPRESSIONI AI PREZZI PIÙ BASSI.

società nebiolo torino

LA NEBY HA CONQUISTATO I MERCATI.